

Vilém Flusser

In het universum  
van de technische  
beelden

Vertaald uit het Duits door Marc Geerards  
Met een nawoord van Arjen Mulder



Uitgeverij IJzer  
Utrecht

www.uitgeverij-ijzer.nl

Van Vilém Flusser verscheen eerder bij IJzer:

*Een filosofie van de fotografie*

© 2014 Uitgeverij IJzer, Utrecht/Marc Geerards.

Nawoord © Arjen Mulder

Omslagontwerp en typografie: Scheer.

© 1985 European Photography Andreas Müller-Pohle

P. O. Box 08 02 27, D-10002 Berlin, Germany,

www.equivalence.com Edition Flusser, Volume IV (2000<sup>6</sup>)

Oorspronkelijke titel: *Ins Universum der technischen Bilder*

De boeken van IJzer worden uitgegeven onder redactie van  
Willem Desmense.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of  
openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm  
of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke  
toestemming van Uitgeverij IJzer.

Uitgeverij IJzer probeert haar boeken zo goed mogelijk te verspreiden. Kunt u een uitgave van IJzer niet vinden in de boekhandel, rechtstreeks bestellen bij de uitgeverij – zonder extra kosten – kan ook.

Stuur een kaartje naar: IJzer, Postbus 628, 3500 AP Utrecht

stuur een e-mail: [uitgeverij.ijzer@hetnet.nl](mailto:uitgeverij.ijzer@hetnet.nl)

of bel: 030 2521798

ISBN 978 90 8684 111 0

## Inhoud

0. Waarschuwing	7
1. Abstraheren	10
2. Verbeelden	18
3. Concretiseren	22
4. Intoetsen	31
5. Inbeelden	44
6. Betekenen	53
7. Verkeren	66
8. Verstrooien	79
9. Voorschrijven	90
10. Bespreken	102
11. Spelen	113
12. Maken	124
13. Bereiden	137
14. Beslissen	150
15. Heersen	161
16. Krimpen	172
17. Lijden	183
18. Vieren	194
19. Kamermuziek	205
20. Samenvatting	216
Glossarium	223
Nawoord Arjen Mulder	233

Zonder Andreas Müller-Pohle, wiens fotografische en theoretische werk mij sterk beïnvloed hebben, zou dit boek hetzij helemaal niet, hetzij heel anders geschreven zijn. V.F.

## o. Waarschuwing

De gedachten die ik hier ter overweging geef zijn een poging om trends in huidige technische beelden (zoals foto's en televisiebeelden) een beetje door te trekken. Daarbij komen we terecht in een toekomstige samenleving die elektronische beelden synthetiseert. Dat zal, van hier en nu uit gezien, een fantastische maatschappij zijn, waarin het leven zich radicaal onderscheidt van het onze. De huidige wetenschappelijke, politieke en artistieke categorieën zullen daarin nauwelijks meer te herkennen zijn, en zelfs het levensgevoel, de existentiële stemming, zal in deze samenleving een kleuring hebben die ons nieuw en vreemd voorkomt. Dit is geen toekomst in een ver verschiet: we bevinden ons hier en nu aan de vooravond ervan. Talrijke aspecten van deze nieuwe meeslepende samenlevings- en levensvorm zijn vandaag al aan onze omgeving en onszelf af te zien. We leven in een opkomende utopie, die geleidelijk vanaf de bodem oprijst om in onze directe omgeving en onze poriën te dringen. Wat er om ons heen en in onszelf gebeurt is fantastisch en alle voorafgaande utopieën, of ze nu positief of negatief waren, verbleken in het aangezicht van wat er nu verrijst. Daarover gaat het volgende essay.

Utopie betekent bodemloosheid, de afwezigheid van een ankerpunt. We gaan de onmiddellijke toekomst die voor ons oprijst onstandvastig tegemoet – we klampen ons alleen vast aan de structuren die de utopie voortbrengt. Dat is in dit essay gebeurd: het klampt zich vast aan de huidige technische beelden, het 'bekritiseert' ze.

In die zin is het een voortzetting van en correctie op de argumenten die in een eerder essay naar voren werden gebracht, namelijk *Für eine Philosophie der Fotografie*. Daarom moet dit essay niet, of niet in eerste instantie, gelezen worden als een futurisering van iets fantastisch, maar als een kritiek op het heden – ook wanneer in deze kritiek de koude rillingen zullen meebeven van een aanzwellend en hand over hand toenemend gevoel van onstandvastigheid in de emergentie van het nieuwe.

Zo bezien kun je in de technische beelden van nu twee fundamentele tendenties herkennen, die divergeren. De ene wijst in de richting van een centraal geprogrammeerde, totalitaire maatschappij van ontvangers van beelden en van beeldfunctionarissen, de andere in de richting van een dialogiserende telematische maatschappij van makers van beelden en van verzamelaars van beelden. Beide samenlevingsvormen zijn van ons uit gezien fantastisch, ofschoon de eerste eerder het karakter van een negatieve en de tweede van een positieve utopie heeft. Hoe dan ook, op dit moment zijn we nog vrij om deze opvattingen te ondervragen. Wat ons niet meer vrijstaat is de dominantie van technische beelden in de toekomstige samenleving aan de kaak te stellen. Mocht er geen catastrofe uitbreken – en die is ex definitione niet te voorzien – dan zullen technische beelden met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid de existentiële interesse van de toekomstige mens naar zich toetrekken.

Juist dit geeft ons het recht en noopt ons de aanstaande samenleving als utopisch te betitelen. Ze zal zich niet bevinden op een bepaalde plaats of in een bepaalde tijd, maar in ingebeelde vlakken; in vlakken die geografie en geschiedenis opslokken. Het volgende essay heeft de bedoeling greep te krijgen op deze droomachtige levenssfeer die is gekristalliseerd rondom technische beelden:

het leefklimaat van de ‘zuivere informatiesamenleving’.

Zoals meestal het geval is werd ook dit waarschuwendende voorwoord geschreven nadat het werk gedaan was. De ervaringen en gevaren van de zojuist beëindigde reis in het land van onze kinderen en kleinkinderen druipen er in zekere zin nog vanaf. Daarom moet het een waarschuwing zijn: verwacht van het volgende essay geen antwoorden maar vragen, zelfs wanneer deze vragen zich soms als antwoorden mochten voordoen. Anders gezegd: dit essay probeert niet een of andere oplossing te bieden voor de problemen die op ons af komen, maar de trends die aan die problemen ten grondslag liggen kritisch te ondervragen.

## I. Abstraheren

Onderwerp van dit essay is het universum van de technische beelden. Dit universum, dat in de vorm van foto's, films, televisie- en computerschermen al enkele decennia bestaat, is een taak aan het overnemen die tot dan toe door lineaire teksten werd vervuld, namelijk het dragen van informatie die voor de samenleving en voor het individu vitaal is. Het gaat om een culturele omwenteling waarvan we nu pas de reikwijdte en consequenties beginnen te vermoeden. Omdat de mens in tegenstelling tot andere levende organismen vooral afhankelijk is van aangeleerde informatie en in mindere mate van genetisch overgeërfde informatie, heeft het systeem waardoor die informatie wordt gedragen, de structuur ervan, een beslissende invloed op onze levens. Wanneer teksten het overnemen van beelden, dan beleven, kennen en beoordelen we de wereld en onszelf anders dan voorheen: niet meer eendimensionaal, lineair, procesmatig, historisch, maar tweedimensionaal, als vlak, als context, als scène. En we gedragen ons ook anders dan voorheen: we handelen niet meer dramatisch, maar ingebed in velden van betrekkingen. Op dit moment voltrekt zich een mutatie van onze belevingen, kennis, waarden en handelingen, een mutatie van ons in-de wereld-zijn.

Lineaire teksten hebben hun dominante positie als drager van cruciale informatie nu ongeveer vierduizend jaar lang ingenomen. Dus slechts gedurende de periode die in de exacte zin van het woord 'geschiedenis' wordt genoemd. Voorheen werd deze informatie, voor de duur



van de ongeveer 40.000 jaar lange ‘voorgeschiedenis’, gedragen door media met een andere structuur, vooral door beelden. En zelfs gedurende de relatief kortstondige heerschappij van de teksten zijn beelden hun werking nog blijven behouden en hebben de tekstheerschappij dialectisch bevochten. Daarom is het in het licht van het aanstaande universum van de technische beelden verleidelijk te zeggen dat lineaire teksten in het menselijk bestaan slechts een voorbijgaande rol hebben gespeeld, dat de ‘geschiedenis’ maar een tussenspel was, en dat we nu getuige zijn van het terugkeren naar de ‘normale’ levensvorm, naar de tweedimensionaliteit, naar het imaginaire, het magische en mythische. Talrijke aspecten van de levenswijze die in opkomst is, bijvoorbeeld de magie die technische beelden uitstralen of de magisch-rituele manier waarop iemand zich gedraagt die door technische beelden wordt geïnformeerd, lijken deze opvatting te ondersteunen.

Het is de bedoeling van dit essay aan te tonen dat dit een misvatting is. Het essay beweert namelijk dat technische beelden wezenlijk anders zijn dan de vroegere beelden, die we hier ‘traditioneel’ zullen noemen. En wel omdat technische beelden berusten op teksten, ze zijn hieruit voortgekomen, en in feite geven ze ook geen vlakken weer, maar mozaïeken die uit puntelementen zijn samengesteld. Daarom zijn het geen ‘voor-historische’ tweedimensionale structuren maar ‘na-historische’, nul-dimensionale. En we keren bijvoorbeeld ook niet terug in een ‘voor-historische’ tweedimensionaliteit, maar zullen tevoorschijn komen in een ‘post-historische’ nuldimensionaliteit. Om deze bewering te ondersteunen wordt in dit hoofdstuk een model gepresenteerd dat het verschil in ‘ontologische positie’ tussen traditionele en technische beelden zal verduidelijken.

Het model is een ladder met vijf treden. De mensheid is deze ladder stap voor stap opgeklommen, weg van het concrete en op naar steeds hogere abstractieniveaus: een model van de cultuurgeschiedenis en van de vervreemding van de mens van het concrete.

Eerste trede: het dier en de 'natuurmens' (deze contradictio in adjecto) zijn in een leefwereld ondergedompeld, een vierdimensionale ruimtetijd van dieren en 'natuurmensen': het is het niveau van het concrete beleven.

Tweede trede: de mensensoorten die ons voorgingen (ongeveer tussen -2.000.000 en -40.000 jaar) stonden als subjecten tegenover een objectieve omgeving, een milieu met driedimensionale hanteerbare objecten. Het is de fase van het vatten, grijpen en behandelen. Hierop bevinden zich de voorwerpen (stenen messen, gesneden figuren).

Derde trede: Homo sapiens sapiens heeft tussen hemzelf en de objectieve omgeving een imaginaire, tweedimensionale bemiddelingszone geschoven en bevat en behandelt de omgeving dankzij deze bemiddeling. Het is de trede van de zienswijzen en het verbeelden. Op dit niveau bevinden zich de traditionele beelden (bijvoorbeeld de grotschilderingen).

Vierde trede: ongeveer 4.000 jaar geleden werd tussen de mens en zijn beelden nog een extra bemiddelingszone geschoven, die van de lineaire teksten, waaraan de mens vanaf dat moment het grootste deel van zijn beschouwingen dankt. Het is de trede van het begrijpen en het vertellen, de historische fase. Op deze traprede staan de lineaire teksten (bijvoorbeeld Homerus en de Bijbel).

Vijfde trede: de teksten zijn recentelijk ontoereikend gebleken. Ze staan geen verdere bemiddelingen via beelden meer toe, ze zijn onduidelijk en oninzichtelijk geworden. Ze vallen uiteen in puntelementen, partikels die bijeengeraapt moeten worden. Het is de fase van het cal-

culeren en van het computeren. Op dit niveau staan de technische beelden.

Het is uiteraard niet de bedoeling van het hier voorgestelde model om de cultuurgeschiedenis te schematiseren. Dat zou belachelijk naïef zijn. Het model moet eerder de aandacht vestigen op de stappen die van het ene niveau van het model naar het andere leiden. Het moet uiteindelijk laten zien dat traditionele beelden, anders dan technische beelden, het resultaat zijn van een volledig andere stap, een die wegvoert van het concrete. Het moet tonen dat technische beelden, al mogen ze in veel opzichten herinneren aan traditionele beelden, volkomen nieuwe media zijn, en dat ze iets totaal anders 'betekenen' dan traditionele beelden. Kortom: het gaat hier echt om een culturele revolutie.

Je zou als bezwaar tegen dit model kunnen aanvoeren dat het niet nodig is om zulke breedvoerige hypothesen op te stellen die twee miljoen jaar beslaan, alleen maar om traditionele beelden van technische te onderscheiden. Het zou toch eigenlijk voldoende moeten zijn om technische beelden te definiëren als beelden die hun ontstaan te danken hebben aan technische apparaten. Maar juist deze definitie, hoe vanzelfsprekend ook, blijkt ontoereikend voor de hier gestelde these. Want die luidt dat we de levenswijze die nu aanstaande is en die door technische beelden wordt teweeggebracht, dat we alleen dan tegemoet kunnen komen aan die avontuurlijke nieuwe leefwijze wanneer we ons best doen om door te dringen tot in de wortels van ons in-de-wereld-zijn. Voor zoiets radicaals is een dergelijk omvangrijk model nu eenmaal onmisbaar.

De vijf treden van de ladder die zich van het concrete beleven van de omgeving verwijdert en die loopt tot in

het universum van de technische beelden, zijn van elkaar gescheiden door intervallen waar overheen moet worden gesprongen, intervallen waar wij gedurende ons leven ook werkelijk telkens weer in beide richtingen van de ladder overheen moeten springen. Bij elke sprong gaan we van het ene universum in het andere, en hier zullen we proberen om deze stap voor stap, een voor een te onderzoeken.

Eerste stap: anders dan bij dieren, inclusief de primaten, beschikt de mens over handen die zijn directe leefwereld kunnen weghouden en tot stilstand brengen (zodat de leefwereld hem niet meer aangaat). Dit uitstrekken van de handen tegen de wereld kan als 'handeling' aangemerkt worden. Daardoor valt de leefwereld uiteen in twee regionen: in het gebied van de nu stilstaande, 'begrepen' voorwerpen en in het gebied van het 'begrijpende' menselijke subject, dat tegenover de voorwerpen staat. In het gebied van de objectieve omstandigheden en in het gebied van de ek-sistentie van de mens. De handeling abstraheert het subject uit de leefwereld, plaatst hem buiten haakjes, en wat overblijft is het driedimensionale universum van de te (be-)vatten voorwerpen, van de op te lossen problemen. Dit universum van de objecten kan nu door het subject omgevormd, 'geïnformeerd' worden. Het resultaat is cultuur.

Tweede stap: handen handelen niet blindelings, maar onder oogcontrole. De coördinatie van hand en ogen, van hanteren en kijken, van praxis en theorie, is een fundamenteel gegeven van het bestaan. Je kunt de omgeving bekijken voor je die onder handen neemt. Weliswaar zien de ogen slechts de oppervlakken van de te hanteren objecten, maar ze overzien een wijder veld dan dat wat de handen kunnen bevatten. En ze zien samenhangen. Ze kunnen modellen, voorbeelden voor later handelen ma-

ken. Dit overzien van de omgeving dat aan het handelen voorafgaat, deze zienswijze, kun je 'wereldbeschouwing' noemen. Daarbij wordt de dieptedimensie van de omgeving geabstraheerd en zo ontstaat een tweedimensionaal, imaginair gebied tussen omgeving en subject: het universum van de traditionele beelden.

Derde stap: de beelden stellen de omgeving voor en ze staan er ook voor: je moet er door heen, die omgeving 'door middel van de beelden' vatten en veranderen. Vatten en hanteren zijn gevolgen van voorstellingen, en omdat de beelden tweedimensionaal zijn, gedragen de voorstellingen zich daarin circulair, dat wil zeggen de ene voorstelling krijgt van de andere haar betekenis, die deze dan op haar beurt aan de volgende verleent. Zo'n wisselwerking van betekenissen is een 'magische' handeling. Het vatten en veranderen van de omgeving door middel van beelden is een magische handeling. Wil je terugkeren naar de omgeving zonder bemiddeling van het beeld, wil je de handeling van de magie ontdoen, dan moet je de voorstellingen uit de magische context van de beeldvlakken losrukken en er een andere ordening in brengen. De moeilijkheid daarbij is dat die beelden niet vatbaar zijn: ze hebben geen diepte, ze zijn alleen inzichtelijk. Maar je kunt hun vlakken met vingers begrijpen en wanneer de vingers de voorstellingen uit de vlakken lichten om ze te begrijpen, kunnen ze die tellen en vertellen. Dankzij deze geste die je 'begrijpen' kunt noemen, ontstaan lineaire teksten. Begrijpen is een vertalen van voorstellingen in begrippen, een 'verklaren', uitleggen van beelden, uiteenrafelen van de beeldvlakken tot regels. En dus een abstraheren van de hoogtedimensie uit de beeldvlakken, een reduceren van beelden tot de eendimensionaliteit van de lijn. Daardoor ontstaat het conceptuele universum van de teksten, van de berekeningen, de vertellingen, uitleggin-

gen en verklaringen, die als projecten voor niet-magisch handelen dienen.

Vierde stap: teksten zijn telraamachtige rijen van aaneengeregen begrippen, en de lijnen die de begrippen ordenen zijn regels, 'orthografische regels'. De door de tekst beschreven omgeving schijnt door deze regels heen, hij wordt volgens deze begrepen en behandeld, dat wil zeggen de tekststructuur drukt zich op de omgeving af, zoals ook de beeldstructuur zich erop afdrukt. Beide, tekst en beeld, zijn 'mediaties'. Dit is lang verborgen gebleven omdat de 'orthografische regels' (vooral die van de logica en mathematica) tot een veel effectiever handelen leidden dan de magie. En we zijn recentelijk pas begonnen met vast te stellen dat we deze regels niet zomaar in de omgeving 'ontdekken' (bijvoorbeeld in de vorm van natuurwetten) maar dat ze met en door onze wetenschappelijke teksten zelf binnengebracht werden. Daardoor verliezen we het vertrouwen in de regels van de juiste schrijfkunst. We herkennen er spelregels in, die ook anders hadden kunnen zijn, en met dit besef vallen uiteindelijk de ordenende lijnen uiteen en vergruiz(el)en. De te beschrijven omstandigheid valt namelijk uiteen in een zwerm elementaire deeltjes en quanta, en het schrijvende subject tot een zwerm van informatiebits, beslissingsmomenten en aktomen. Wat overblijft zijn dimensieloze puntele-menten die niet te vatten, niet voor te stellen en niet te begrijpen zijn – ontoegankelijk voor handen, ogen en vingers. Maar ze zijn calculeerbaar ('calculus' = steentje) en kunnen via speciale apparaten die van toetsen voorzien zijn, samengeraapt ('gecomputeerd') worden. We kunnen dit gebaar van het met de vingertoppen op toetsen van apparaten drukken 'calculeren en computeren' noemen. Dit levert mozaïekachtige samenraapsels van puntdeeltjes op: de technische beelden. Een gecomputeerd universum,

waarin puntelementen tot schijnbare beelden ingebeeld worden. Dit universum dat nu ontstaat, dit dimensieloze, ingebeelde universum van technische beelden moet de omgeving begrijpelijk, voorstelbaar en vatbaar maken. Dat is waar het hier om gaat.

Het verschil tussen traditionele en technische beelden is dan als volgt: eerstgenoemde zijn zienswijzen over voorwerpen, laatstgenoemde berekeningen, computaties van begrippen. Eerstgenoemde ontstaan door verbeeldingskracht, laatstgenoemde door een eigenaardige inbeeldingskracht die is ontstaan nadat het vertrouwen in de regels verloren is geraakt. Dit essay zal de inbeeldingskracht bespreken. Maar daarvoor moet eerst de verbeeldingskracht uit de discussie gehaald worden, om elke verwarring tussen traditionele en technische beelden te vermijden.

## 21. Herlezen

Nawoord door Arjen Mulder

In 1984 verscheen William Gibsons roman *Neuromancer*, het oerboek van de cyberpunk, het sciencefiction-genre dat de mythologie van de wereldomspannende computernetwerken grondvestte en uitwerkte, lang voordat er digital natives bestonden of zelfs maar een World Wide Web was gecreëerd. Twee jaar eerder, in 1983, publiceerde Jean Baudrillard *Les stratégies fatales* – ook zo'n boek dat de aandacht vestigde op de enorme veranderingen die de nieuwe media teweeg brachten in onze omgang met de media en de wereld. In deze zelfde sfeer hoort ook het werk thuis van de Franse snelheidsdenker Paul Virilio, die wereldomspannende rampen voorzag met de komst van de nieuwste technische media. Of James Camerons film *The Terminator* (1984), waarin machines de macht hebben veroverd en de mensheid pogen uit te roeien. De jaren tachtig waren al met al de speculatieve, utopische fase van wat we nu het informatietijdperk noemen, maar dat toen getooid ging met namen als cyberspace, virtual reality, simulacra en simulaties, overlopen naar de kant van het object, de dromologie, het continent van de snelheid – maar ook de dialogische samenleving in het universum van de technische beelden.

Vilém Flusser publiceert *Ins Universum der technischen Bilder* in 1985. Flussers inzet is ethisch. Hij wil dat wij, zijn lezers, tot op de bodem beseffen wat we aan menselijke waarden op het spel zetten als we ons uitleveren aan de apparaten van het universum van de technische beelden.



Flusser is geen onheilsprofeet, daar is hij veel te intelligent voor. Hij is ook geen polemist, hij wil met geen enkele voorganger of tijdgenoot afrekenen. Hij spreekt uit wat hij bij volle verstand bespeurt van wat ons boven het hoofd hangt. Kan hij zijn eclatante uitspraken wetenschappelijk of filosofisch onderbouwen? Dat niet, maar ze kloppen steeds vaker. Dat hij in zijn voorspellingen soms de plank mislaat en het verzamelen van videotapes een gouden toekomst belooft, is minder indrukwekkend dan hoe vaak hij het wel bij het rechte eind heeft. Zoals Flusser bijvoorbeeld de walging van ons eigen lichaam diagnosticeert: aan zoveel waarheid zijn wij nog amper toe.

Op het keerpunt van zijn betoog, in hoofdstuk 15, vermeldt Flusser dat hij zich tot dan 'aan de ingang' van het universum van de technische beelden heeft opgehouden en dat hij er nu midden in zal duiken om te beschrijven wat hij daar met zijn filosofisch geschoolde blik waarneemt aan maatschappelijke en mentale veranderingen en zich ontvouwende perspectieven. In de eerste vijftien hoofdstukken poogt Flusser zijn weg te vinden door het struikgewas van de pre-telematische maatschappij, op zoek naar een begrippenapparaat dat het universum van de technische beelden begrijpelijk zal maken. Hoe zal het er zijn, wat maakt het aan ervaring mogelijk, hoe is het opgebouwd, wat laat het wel en wat niet voor gedachten toe? Het universum van de technische beelden bestaat uit losse punten die elke configuratie kunnen aannemen. Het is nuldimensionaal en totaal flexibel en recombinationeel. Dat is er nieuw aan. In de telematische wereld is alles en iedereen op elk moment met elkaar verbonden en reageert ook op elkaar. Niets staat meer vast, alles is voortdurend anders aan het worden – of toch niet?

Flusser legitimeert zijn gezwalk in de eerste hoofdstukken met het prachtige excuus: 'Het zijn juist de bochten

om de problemen heen die de reis de moeite waard maken: ze bieden uitzicht op de problemen.' Maar nu besluit hij een methodische switch te maken en zich 'in te gaan leven in de heerschappij van de beelden vanuit het standpunt van de toekomstige, telematische mens, om deze heerschappij existentieel volledig te doorleven en te genieten.' Hij wordt alvast de telematische mens. Hij laat de mens aan het woord die zijn bewustzijn heeft vormgegeven met cybernetische communicatieprocessen. Hij filosofeert niet langer over de inbeeldingskracht, of wat we momenteel creativiteit noemen, hij gebruikt zelf zijn eigen, doortastende en uiterst precieze inbeelding om het hele ervaringsbereik van de telematische mens te doorvoelen en aan het oppervlak te brengen.

De methodische omschakeling in dat wonderbaarlijke vijftiende hoofdstuk met zijn omineuze titel, 'Heersen', is die van denken in de derde persoon naar het eerstepersoonsperspectief. Van denken over, naar denken in. Van straks naar nu. In de taal van de eighties: Flusser laat zijn biocomputer herprogrammeren door het geloofssysteem van de telematische mens en produceert met die nieuwe wetware onvoorziene tekst. Hij graast de weelderige weiden van nieuwe gevoelsmogelijkheden af in alle ervaringsbereiken van de dialogische samenleving. Het is een groene wereld, vol avontuur en onverwachte ontmoetingen, als in een queeste, met aan het slot inzicht en transcendentie. Flusser noemt zijn betoog meermalen een essay. Hij is trots op die genreaanduiding. *Ins Universum der technischen Bilder* is het werk van een essayist omdat het enige waarheidscriterium waarop de auteur zich in laatste instantie beroept de ervaring en de inbeeldingskracht van de lezer is. Dat bepaalt of de uitgesproken waarheden als afgesleten stenen in de stroom van de tekst blijven liggen, of als bomen langs de oever opschieten en tot volle

ontplooiing komen. Flusser laat ons het telematische bewustzijn in heel zijn zelfgenot en -verschrikking ervaren. Tot op de laatste microgram gevoelsexpressie.

Zo schrijft Flusser tientallen verbluffende bladzijden die ik tot de beste reken uit zijn toch al zo rijke oeuvre. Eenmaal zelf telematisch, verdicht Flussers tekst zich nu eens tot de intensiteit van een prozagedicht en kabbelt dan weer een tijdlang uitgelaten en onbekommerd verder. Alles, elk gevoel, elke observatie blinkt van geluk en vertrouwen in de nieuwe dialogische wereld, ook in de twijfels. Flusser stelt zijn filosofische ontvanger loepzuiver af op de boodschap van de mens van morgen, en wat blijkt dan? Een goddelijke wereld staat ons te wachten. Alle materiële en geestelijke beperkingen doven uit. Het leven is één lang orgastisch hoogtepunt zonder onderbreking. Werken hoeft niet langer, het lichaam is een speelobject. Er is alleen nog vrije tijd. Het leven van het individu is één lang leertraject op zoek naar eeuwige, plaatse ideeën. Flusser spreekt alvast de laatste waarheden uit van deze telematische mens: 'Ik ben sterfelijk, jij bent sterfelijk, wij zijn onsterfelijk.'

Het leven was voor Flusser geen onverdeeld genoeg. Hij groeit als Wilhelm op in Joods Praag, vlucht in 1939 uit de door de nazi's bezette stad met zijn toekomstige vrouw Edith Barth, piepjong nog, naar Londen. Na een halfjaar studie reist het stel door naar Brazilië, achter haar familie aan. Sao Paulo. Flussers eerste publicatie is in het Portugees, al snel volgt Frans en Engels. In 1975 vluchten Flusser en vrouw voor de tweede keer, ditmaal uit het dictatoriale Brazilië terug naar West-Europa. Hij blijft zich Vilem noemen. Eerst Italië, een jaar later de Provence. En hij schrijft en hij schrijft. Boek na boek, artikel na artikel, allemaal voor de bureaula. Er is al een uitgever